A Mulher, o Diabo e o Pecado em Gil Vicente e seus aspectos residuais na obra de Suassuna

Me. Francisco Wellington Rodrigues Lima (UFC/ IFCE-Sobral)[111]

Profa. Dra. Elizabeth Dias Martins (UFC)[112]

Resumo: Durante a Idade Média, a mulher quase sempre foi identificada como um perigoso agente do Diabo. Era um ser ambíguo; símbolo da perdição humana e armadilha predileta de Satã; poderia ser taxada de feiticeira e destruidora de um mundo sem pecado, sem sexo, sem luxúria e tentações; era um ser temido e oprimido pela Igreja Católica; um ser de muitas advertências e inquietações; era mãe do pecado e enganadora dos homens. Conforme Delumeau (2009), a mulher "permaneceu para o homem um constante enigma"; "uma eterna contradição viva; ministro de idolatria", pois torna o homem um ser vulnerável e feitor de coisas insensatas. "Filha mais velha de Satã, ela é um abismo de perdição". (DELUMEAU, 2009, p. 450). Sendo assim, o trabalho investigativo visa demonstrar o imaginário cristão e a representação da mulher no teatro medieval, em especial, no teatro vicentino, bem como os *resíduos* dessa forma de ver, sentir e pensar a mulher no teatro brasileiro contemporâneo de Ariano Suassuna. Sobre o teatro de Gil Vicente, visitaremos a "Trilogia" das Barcas e o *Auto da História de Deus*. De Ariano Suassuna, consultaremos o *Auto da Compadecida, A Farsa da Boa Preguiça e As Conchambranças de Quaderna*. O método de procedimento analítico será o comparativo. Buscaremos subsídios no corpus teórico da Literatura Comparada e os mesclaremos aos conceitos operativos da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, sistematizada por Roberto Pontes.

Palavras-chave: Mulher; Idade Média; Gil Vicente; Ariano Suassuna; Residualidade.

---

[111] Aluno do Doutorado em Literatura Comparada (UFC), membro do Grupo de Estudos em Residualidade Antigo-Medieval (GERAM/UVA) e do Grupo de Estudos em Residualiade Cultural (GERLIC/UFC).

[112] Doutora em Letras (PUC/RJ), Professora Associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura da Universidade Federal do Ceará, membro GT de Estudos Medievais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística - ANPOLL, pesquisadora do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural – GERLIC/UFC, pesquisadora do Grupo de Estudos de Residualidade Antigo-Medieval – GERAM/UVA e sócia-pesquisadora da Associação Brasileira de Estudos Medievais - ABREM e da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa - ABRAPLIP

The Woman, the Devil and Sin in Gil Vicente and your residual aspects in work of Suassuna

Abstract: During the Middle Ages, the woman was almost always identified as a dangerous agent of the Devil. He was an ambiguous being; Symbol of human perdition and Satan's favorite trap; Could be called witchcraft and destroyer of a sinless world, without sex, without lust and temptations; Was a being feared and oppressed by the Catholic Church; A being of many warnings and anxieties; Was the mother of sin and deceitful of men. According to Delumeau (2009), the woman "remained for the man a constant enigma"; "An eternal living contradiction; Minister of idolatry", for it makes man a vulnerable being and a factor of senseless things. "Oldest daughter of Satan, she is an abyss of perdition." (DELUMEAU, 2009, p.450). Thus, the investigative work aims to demonstrate the Christian imagery and the representation of women in the medieval theater, especially in the Gil Vicente theater, as well as the residues of this way of seeing, feeling and thinking women in the contemporary Brazilian theater of Ariano Suassuna. Concerning the theater of Gil Vicente, we will visit the "Trilogy" of the Barges and the Auto of the History of God. From Ariano Suassuna, we will consult the Auto da Compadecida, The Farce of Good Prejudice and The Conchambranças de Quaderna. The method of analytical procedure shall be comparative. We will seek subsidies in the theoretical corpus of Comparative Literature and mix them with the operative concepts of Theory of Literary and Cultural Residuality, systematized by Roberto Pontes.

Keywords: Woman; Middle Ages; Gil Vicente; Ariano Suassuna; Residuality.

O teatro vicentino é, conforme aponta os estudos de Teófilo Braga (1898)[113], Reis Brasil (1965)[114], Luiz Francisco Rebello (1967)[115], Luciana Stegagno Picchio (1968)[116], Antônio José Saraiva (1981)[117], Duarte Ivo Cruz (1983)[118] e outros, um teatro complexo, com uma estrutura e pensamento a frente do seu tempo; é um teatro de temas contundentes

113 BRAGA, Teófilo. **Gil Vicente e as Origens do Theatro Nacional**. Porto: Livraria Chardron Casa Editora, 1898.
114 BRASIL, Reis. **Gil Vicente e o Teatro Moderno**. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.
115 REBELLO, Luiz Francisco. **História do Teatro Português**. 3 ed. Revista e aumentada. Coleção Saber. Lisboa: Publicações Europa- América, 1967.
116 PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do Teatro Português**. Lisboa: Portugália Editora, 1968.
117 SARAIVA, Antônio José. **Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval**. 3 Ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.
118 CRUZ, Duarte Ivo. **Introdução à História do Teatro Português**. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

e inquietantes para a sua época, o século XVI; um teatro que critica todas as classes sociais do seu tempo (a realeza e toda a sua corte de nobres, o clero e a Igreja Católica, os pobres vassalos e as demais minorias – a prostituta, o negro, o judeu, os ladrões, os viajantes etc); um teatro que ressaltava em seus discursos as questões e pensamentos medievais, os valores culturais do seu povo, bem como as novas formas de pensar a vida, o homem, a fé e o mundo moderno. Tratava-se de um teatro desafiador, pois, não devemos esquecer que o referido dramaturgo português vivia sob a proteção e patrocínio da corte portuguesa de Dom Manuel, o venturoso; da Rainha Dona Lionor e de Dom João, o terceiro deste nome. Sobre o teatro vicentino e as duras críticas do autor à sociedade da época, inclusive à Igreja, Reis Brasil (1965), afirma:

> Gil Vicente criou o teatro social ou teatro socializante, em que coubessem todas as aspirações do homem em todas as circunstâncias da vida. Como o clero era o grande culpado da situação do povo, como o clero era o grande transviado, Gil Vicente não perdoa. Aproveita todos os momentos para fustigar, pois era preciso dignificar a religião, varrendo os templos que estavam cheios de vendilhões ou comerciantes, inteiramente voltados ao culto do bezerro de oiro ou ao culto da mais feroz e soez sensualidade. (...) Mestre Gil fustiga-os, pois sabe que nada pior pode haver para um povo do que a corrupção dos seus mentores religiosos. Se estes vierem a ser o que devem, então esse povo estará salvo, a civilização tomará novos rumos.[119]

Diante de um intenso e moralizante processo de criação, o poeta deu vida a personagens simples de seu tempo, como parvos, camponeses, criados, velhas, pastores, ciganos, escudeiros etc; a membros da mais alta nobreza (reis, rainhas, príncipes, duques, duquezas); a representantes da Igreja Cristã (padres, frades, bispos, papas etc); seres fantásticos como fadas; a deuses mitológicos (Júpiter, Vênus, Juno, Cupido, Apolo etc); Outros seres alegóricos como a Fé, Virtude, Fama, Morte, Justiça, Injustiça etc; Seres Celestiais (Deus, Anjos, Serafins, Arcanjos, Jesus Cristo, a Virgem, Santos, etc); seres infernais (o Diabo e seus demônios). São personagens ímpares que representaram, de forma formidável, Gil Vicente e sua época.

No que se refere a Ariano Suassuna, para Geraldo de Costa Matos (1998)[120] e Lígia Vassalo (1993)[121], a produção teatral do autor paraibano é muito extensa e algumas de suas obras são inéditas na versão impressa, ou seja, algumas obras só foram encenadas

119 BRASIL, Reis. Op. Cit. P. 18-19.
120 MATOS, Geraldo da Costa. **O Palco Popular e o Texto Palimpséstico de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.
121 VASSALLO, Lígia. **O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

pelo grupo Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP), mas nunca publicadas, como é o caso do *Auto de João da Cruz (1950), As Conchambranças de Quaderna (1987), Cantam as Harpas de Sião (1948)* e outras. A riqueza de personagens, ações, temas e referências de todo um universo cultural popular, advém de povos distantes como os europeus do mediterrâneo, principalmente os gregos, os italianos e os ibéricos. No entender de Geraldo de Costa Matos (1988):

> A dramaturgia de Ariano Suassuna é uma proposta de trazer o teatro medieval com sua religiosidade, riso, moralidades, personagens típicos e encenação circense para a arte cênica hodierna, centrada sempre em um ângulo de profunda articulação com a condição humana. (...) A obra de Suassuna é como um corpo a expandir-se da poesia lírica à dramaturgia e desta, à epopéia romanesca, incluindo cada unidade componente da subseqüente sem insinuar a execução de um esquematismo pré-moldado. (...) Vista a obra por inteiro, suas diversas unidades – poemas, peças e epopéia – se mostram como atos de cenas multiformes fundando um só texto teatral de extraordinárias proporções mas apto a trazer à luz do cenário o projeto global de interpretar o curso histórico dos povos em cujo ventre se faz a gestação do Brasil em expansão para o sem-fim.[122]

Diante de uma produção tão vasta, com temas variados, sobretudo o teatral, podemos perceber que é marcante a presença de Ariano Suassuna na história da cultura e da literatura brasileiras, principalmente, no que se refere à literatura popular nordestina. Conforme o próprio autor, seu trabalho literário e cultural, foi marcado por uma junção de valores populares e clássicos herdados das terras além mar que aqui se enraizaram na mente do povo do sertão Nordestino, conduzindo o dramaturgo a um processo de criação, "legitimando a representação da identidade do homem do Nordeste", com histórias que passaram de geração para geração, numa "espiritualidade superior", levando-o a encontrar "soluções dramáticas" para os mais variados temas existentes que foram narrados por aqueles que fizeram reviver histórias incorporadas ao Romanceiro. Ariano Suassuna sempre tentou valorizar a cultura do povo, pois esta era a sua fonte primária de inspiração, uma vez que nossa tradição é bastante peculiar; é hibrida, repleta de histórias e de seres imaginários que remontam a culturas bem distantes[123].

A pluralidade de aspectos que envolvem a Mulher, o Diabo e o Pecado tanto na Idade Média quanto na Contemporaneidade, é o fio condutor que nos leva a união desses pensamentos e formas de representação à *Teoria da Residualidade Cultural e Literária*.

---

122 MATOS, Geraldo da Costa. Op. Cit., p.232-233.

123 SUASSUNA, Ariano. **Cadernos de Literatura Brasileira**, nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000, p. 95-97.

Roberto Pontes empregou o termo *residualidade* inicialmente em sua dissertação de mestrado, atualmente publicada em livro, cujo título é *Poesia insubmissa afrobrasilusa* (1999), tendo por objetivo demonstrar a presença de resquícios do passado que, ao longo do tempo, acumularam-se na mente humana e que são refletidos em textos de forma involuntária através de estruturas atualizadas[124].

Os termos *resíduo*, *residual* e *residualidade*, na concepção de Roberto Pontes, têm sido empregados relativamente ao que resta ou remanesce na Física, na Química, na Medicina, na Hidrografia, na Geologia e em outras ciências, mas na Literatura (história, teoria, critica e ensaística) quase não se tem feito uso dos mesmos[125]. A teoria literária elaborada por Roberto Pontes parte do pressuposto de que "na cultura e na Literatura nada é original, tudo é residual". Assim sendo, entende-se por resíduo o compósito de *sedimentos mentais* que *remanescem* de uma cultura para outra. Sobre a transmissão de valores culturais de um povo para outro, através da literatura e do contato social, o autor diz o seguinte:

> Ora, todos sabemos que a transmissão dos padrões culturais se dá através do contato entre povos no processo civilizatório. Assim, pois, com os primeiros portugueses aqui chegados com a missão de firmar o domínio do império luso nos trópicos americanos, não vieram em seus malotes volumes d'*Os Lusíadas* nem rimas de Luis Vaz de Camões, publicados em edições princeps apenas, respectivamente, em 1572 e 1595.
>
> Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso.
>
> Assim, desde cedo, e à mingua de uma Idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composições mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica, cujas raízes estão postas na Europa ibérica

[124] Desde 2002, a *Teoria da Residualidade* é registrada junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará e ao Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq -, e sua propagação pelo universo da pesquisa ganha, a cada dia, mais espaço e notoriedade entre alunos e professores pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará e outras IES que reconhecem a importância da teoria no estudo da tradição cultural e literária de nosso País. A *Teoria da Residualidade* já proporcionou três teses concluídas de doutorado (duas na PUC-Rio e uma na UFAM), 36 dissertações de mestrado defendidas no PPGL-UFC, uma tese de doutorado defendida em Portugal, na Universidade de Trás-os Montes, uma tese de doutorado em andamento na Universidade de Coimbra, quatro teses em andamento no PPGL-UFC, uma dissertação em andamento também no PPGL–UFC. Sete Jornadas de Residualidade já foram realizadas pelo Grupo GERLIC na UFC, envolvendo, no seu formato, sessões de comunicações, conferências, mesas semi-plenárias e apresentações culturais, tendo ainda, a participação de pesquisadores/conferencistas do Brasil e de Portugal. (PONTES, Roberto; MARTINS. Elizabeth Dias. **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015).

[125] PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade**, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românicas.[126]

Essa citação, que relata a bagagem cultural trazida pelos portugueses durante o processo de colonização do Brasil, nos remete ao *corpus* da *Teoria da Residualidade* e seus conceitos operacionais: *residualidade*[127]*, cristalização*[128]*, mentalidade*[129] *e hibridismo cultural*[130]. Sobre o assunto, Roberto Pontes afirma o seguinte:

O conceito principal é o da *residualidade*; e se eu tivesse de fazer uma escolha por grau de importância, colocaria este conceito em primeiro lugar; em segundo a *cristalização*; em terceiro a *mentalidade*; em quarto o *hibridismo cultural*. Essas coisas podem ser investigadas tanto separadamente quanto em conjunto, porque uma implica na outra e ajuda a esclarecer ao mesmo tempo o objeto investigado. São o que em teoria chamamos *conceitos operativos*, ou *operacionais*, isto é, indispensáveis à operação do esclarecimento[131]

Resumindo a concepção do teórico, *resíduo* é "aquilo que remanesce de uma época para outra e tem força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura"[132]. Bem sabemos que na cultura do povo brasileiro, muitos resquícios da época medieval cristalizaram-se como elementos vivos na mentalidade da sociedade que aqui se formava, *substratos mentais*, difundindo, inclusive, uma representação fértil do que remanesceu acerca da mulher, do Diabo europeu e do pecado, mesclando-se, engenhosamente, a cultura cá existente, como bem representou Ariano Suassuna no Teatro Contemporâneo Brasileiro. Ainda conforme Pontes, o *resíduo* "não é um cadáver da cultura grega ou da

---

126 PONTES, Roberto. **Literatura insubmissa afrobrasilusa**, Rio de Janeiro/Fortaleza, Oficina do Autor, EDUFC, 1999.

127 *Resíduo, Residual e Residualidade*: refere-se a certas *formações mentais* que persistem através de longas durações. É dotado de extremo vigor e não se confude com o arcaico. É aquilo que *remanesce* de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura ou obra literária; não é material morto e, sim, material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. (PONTES, 2006).

128 *A cristalização* é a *sedimentação de resíduos* culturais de outras épocas em obras contemporâneas. Trata-se de um modo coletivo de compreender a *memória coletiva*, uma vez que é sempre resultante de um processo de modificações contínuas das condições materiais. (PONTES, 2006).

129 A *mentalidade* é um conjunto difuso de imagens a que se referem todos os membros de um mesmo grupo e está associada intrinsecamente ao *resíduo.* Trata-se de um campo investigativo delimitado pela idéia de longo tempo dos componentes da École dês Annales. (PONTES, 2006).

130 O *hibridismo cultural* explica que as culturas não seguem caminhos isolados: elas se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam; apresenta sempre a idéia de algo resultante do cruzamento de culturas diferentes. Pode ser estudada pelo seu aspecto literário, artístico ou sócio-cultural. (PONTES, 2006).

131 PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade**, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

132 Idem. Ibidem.

cultura medieval que deve ser reanimado nem venerado num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto... não é isso... fica como material que tem vida”[133].

Contudo, o que nos interessa neste momento é verificar, tanto no inventário das obras vicentinas quanto no das obras de Suassuna, as ações *residuais* das personagens femininas e a sua relação com o Diabo, o Senhor do Mal, e o pecado. Para tal, visitaremos, de imediato, as seguintes obras dos respectivos autores: “Trilogia” das *Barcas* e o *Auto da História de Deus*[134] e, o *Auto da Compadecida*[135], *A Farsa da Boa Preguiça*[136] *e As Conchambranças de Quaderna*[137], para assim, termos uma noção *residual* dos diferentes papéis que o sexo feminino assume nas obras dos referidos dramaturgos. Comecemos, então, por Gil Vicente. Na peça intitulada *Auto da História de Deus* (1508), Lúcifer, junto com sua corte infernal, Satanás e Belial, arma um plano diabólico para seduzir Eva e fazer Adão cair em tentação:

LÚCIFER

Vai tu, Satanás, por embaixador, / eu te dou meu comprido poder; / e vai-te a Eva, porque é mulher, / e dize que coma, não haja temor; / e, como avisado, / lhe fala cortês e mui repousado, / mostrando-te alegre com todo seu bem, / e seu jeito amigo maior que ninguém: / minte-lhe largo, e dá-lhe o cuidado / que agora não tem. / (...)

SATANÁS

Em que figura lhe farei bem?

LÚCIFER

Faze-te cobra, por dissimular, / porque pareças do mesmo pomar, / que sabes das frutas as graças que tem;

porque hás-de dizer: / senhora fermosa, deveis de saber / que aquela fruta que vos foi vedada / Oh! Quanta ciência em si tem cerrada.

(VICENTE, **Auto da História de Deus**, 1968)

Como bem vimos, por ser mulher, Eva seria um alvo fácil para as forças do Mal. Seria fácil enganá-la e leva-la a perdição. Satanás, de modo astucioso, parte em missão e tem o seu feito realizado. Dessa forma, a mulher passou a ser vista, na Idade Média, como

133 Idem, Ibidem.

134 VICENTE, Gil. **Obras Completas**. Com prefácio e notas do Professor Marques Braga. Vol. II, 3 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1968.

135 SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 35 ed. Agir Editora, Rio de Janeiro, 2005.

136 SUASSUNA, Ariano. **Farsa da Boa Preguiça**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

137 SUASSUNA, Ariano. **As Conchambranças de Quaderna**. Obra Inédita.

símbolo do pecado e da queda do homem; elemento do mal e da soberba do Diabo; mãe das desavenças; da morte; do trabalho; da dor. Continuemos nossa leitura:

EVA

Vedes ali, Senhor, que pari; / vedes a minha filha triste paridura: / essa é a filha da mãe sem ventura,

isto nasceu da triste de mi, / por nossa tristura.

ADÃO

Vedes aqui, Senhor Mundo, a nossa / parteira da terra, herdeira das vidas, / senhora dos vermes, guia das partidas,

rainha dos prantos, a nunca ociosa, / adela das dores, / a emboladeira dos grandes senhores, / cruel regateira, que a todos enleia.

MUNDO

Não vos espanteis de pessoa tão feia, / porque cada um desses lavradores / colhe o que semeia.

(VICENTE, **Auto da História de Deus**, 1968)

Desventurada, Eva é a mãe da morte e da "triste paridura"; ela é mãe da "parteira da terra, herdeira das vidas"; Mãe das dores humanas, do trabalho, do suor humano, do pecado e do mal eterno. Essa visão vicentina mostra que durante a Idade Média, por meio da personagem bíblica de Eva, a mulher quase sempre foi identificada como um perigoso agente do Diabo. Tornou-se um ser ambíguo; símbolo da perdição humana e armadilha predileta de Satã; poderia ser taxada de destruidora de um mundo sem pecado, sem sexo, sem luxúria e tentações; era um ser temido e oprimido pela Igreja Católica; um ser de muitas advertências e inquietações; era, como vimos acima, mãe do pecado, da morte, do trabalho, da dor e enganadora dos homens. Conforme Delumeau (2009), a mulher "permaneceu para o homem um constante enigma"; "uma "eterna contradição viva"; ministro de idolatria", pois torna o homem um ser vulnerável e feitor de coisas insensatas. "Filha mais velha de Satã, ela é um abismo de perdição". Na concepção de Santo Agostinho, a mulher, não seria, assim como o homem, a imagem plena de Deus; ela constitui um obstáculo permanente ao exercício da razão. Para Santo Tomás de Aquino, a mulher seria a criação imperfeita de Deus; um macho deficiente; um ser que deveria

permanecer sob a tutela do homem, para assim, não cair no pecado e nas garras do Diabo[138].

Dessa forma, a figura feminina estaria, para sempre, atrelada à figura do Mal, ou seja, ao Diabo, e, em consequência disso, ao eterno pecado humano. Eva, a primeira mulher criada por Deus, simbolizou, durante boa parte da história do homem e do pensamento cristão medieval, a corrupção do homem, do corpo e dos desejos mundanos. Assim, o corpo humano se tornaria um elemento repleto de fraquezas; um prato cheio para o Diabo e suas artimanhas. O mundo, seria por assim dizer, morada do homem, lugar das tentações e das ações diabólicas; um lugar em que o homem, por meio da sua livre e espontânea vontade, faria as suas escolhas e seguiria a sua vida, trilhando assim, o caminho do Bem ou o do Mal.

Com relação ao Diabo, a popularização desse ser malévolo e amedrontador no período medieval foi incontestável. Seu conceito, surgimento, aparência, é algo emblemático, variável, contestador, inquietante. Em numerosas oportunidades, segundo Cousté (1996)[139], Russel (2003)[140], Muchembled (2001)[141], Prophet (2008)[142], Pagels (1996)[143], Papini (1954)[144], Oliva (2008)[145] e Nogueira (2002)[146], sobretudo durante o período de perseguição e imposição de conceitos criados pela Igreja aos cristãos medievais, foram atribuídas ao Diabo inúmeras informações a respeito do seu surgimento e de sua expulsão do reino Celestial. As tradições antigas e a tradição medieval européia atribuíram a Ele uma quantidade incerta de nomes (Satã, Lúcifer, Asmodeu, Satanás, Azazel, Belial, Belzebu, Leviatã, Maligno, Iblis, Arimã, Beiçudo, Coxo, Pai da Mentira) e características humanas e animalescas provenientes de heranças diversas (dragão, leão rugidor, morcego, raposa, lobo, bode, cão, porco, salamandra, a serpente do Gêneses, abelha, mosca, corvo etc) que o moldaram ao longo da história do homem. O Diabo era

138 DELUMENAU, Jean. **A história do medo no ocidente**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 471-474.

139 COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**. Record, São Paulo, 1996.
140 RUSSELL, Jeffrey B. **Lúcifer - O Diabo na Idade Média.** Madras Editora, São Paulo, 2003.
141 MUCHEMBLED, Robert. **Uma História do Diabo: séculos XII-XX**. Bom Texto, Rio de Janeiro, 2001.
142 PROPHET, Elizabeth Clare. **Anjos Caídos e as Origens do Mal**. Trad.: Habib Neto. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2008.
143 PAGELS, Elaine. **As Origens de Satanás**. Trad.: Ruy Jungmann. 2 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
144 PAPINI, Giovanni. **O Diabo.** Paris: Flammarion Editora, 1954.
145 OLIVA, Alfredo dos Santos. **A História do Diabo no Brasil**. São Paulo: Fonte Editorial, 2007.
146 NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. São Paulo: EDUSC, 2002.

considerado capaz de se apresentar sob todas as formas humanas imagináveis, com preferência pelos estados físicos criados pelos eclesiásticos, compondo uma imagem que corresponderia à realidade da época. E, gradativamente, o Espírito do Mal passou a povoar a mentalidade do povo cristão da Europa Medieval provocando medo, desgraça e inquietações.

Sobre o pecado, o pensamento medieval assume duas concepções importantes a saber: uma relativa aos escritos do Antigo Testamento, e uma outra aos escritos do Novo Testamento. No *Antigo Testamento*, a natureza do pecado é entendida como uma transgressão da ordem e/ou vontade de Deus, ou seja, das leis, como podemos observar no Gênesis, quando nos referimos ao Pecado Original e à Queda do Homem, bem como o estado de sofrimento que este obteve ao longo de sua existência. Pode ser entendido ainda como insulto e/ou infidelidade a Deus. No *Novo Testamento*, embora o anúncio e a obra da redenção tenham como fundo a realidade do pecado, Jesus Cristo e a comunidade cristã primitiva não ofereceram nenhuma definição concreta sobre a natureza do pecado. Nele, o pecado aparece de forma poderosa e diversa. Fala-se do pecado no plural. Nele permanece o elemento comum a todos os pecados: o afastamento de Deus, a recusa da união com Ele e a negação da palavra divina. Porém, novos conceitos foram aplicados ao pecado, como o destaque dado ao lugar como fonte do pecado. A ofensa contra Deus e contra a Casa de Deus e os seus dogmas tornaram-se um dos principais exemplos de blasfêmia, heresia e de transgressão contra a fé e a existência de Deus[147].

Sendo assim, o pecado era símbolo da ação maligna e se manifestava no homem de diversas maneiras: nas vestimentas, nos gestos, nas atitudes, nas suas vontades e desejos etc. A carne corrompia e enfraquecia o espírito humano, corroia o lado benigno do indivíduo e alimentava os impulsos das paixões. Para Casagrande e Vecchio (2002), "os homens da Idade Média aparecem dominados pelo pecado"[148]. Toda ou quase toda a vida do homem medieval girava em torno do pecado: a concepção do tempo e do espaço, do saber, da ideia do trabalho, das ligações com Deus, das relações sociais e pessoais, das práticas rituais e do ato de não obediência a Deus. Cego pelos seus desejos mais íntimos,

---

[147] FRIES, Heinrich. **Dicionário de Teologia: conceito fundamentais da teologia atual.** Vol. IV. São Paulo: Edições Loiola, 1970.
[148] LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Trad.: Hilário Franco Júnior. Vol. II. Bauru: EDUSC, 2002, p. 337.

o corpo e a alma humana poderiam estar condenados a perdição eterna, ao domínio do Mal.

Mediante o exposto acima sobre o Diabo e o pecado, voltemos ao texto de Gil Vicente, a "Trilogia" das *Barcas* e vejamos quatro personagens femininas de extrema importância para a condição pecadora da mulher na Idade Média e sua ligação com as forças do Mal:

Florença (*Auto da Barca do Inferno* - 1517): um pecado "silenciado". Apesar de não dizer uma só palavra no texto Vicentino, a sua aparição, ao lado do Frade, provoca uma certa perturbação. Na condição de mulher, amante, senhora, ela acompanha o Frade pecador, enfrentando, assim como Eva, a sua condenação – o Inferno. Na visão do Diabo, a dama que a companha o Frade é uma "cousa preciosa"; para o parvo, um "trinchão"; para a Igreja, um pecado mundanal. Sendo esta uma personagem silenciada, ela sofre todas as consequências impostas pela sociedade e pela Igreja, uma vez que a fraqueza do Frade é causada pela beleza e sedução do corpo feminino. Assim como Eva, personagem do *Auto da História de Deus*, Florença simboliza a destruição e queda do homem perante Deus, a Igreja e a sociedade; um ser envolvido pelo Mal e, por isso, silenciada e também sentenciada ao Inferno.

Brízida Vaz (*Auto da Barca do Inferno* - 1517): uma alcoviteira ao caminho do Inferno trazendo em sua alma, o peso do seu pecado mundano. Acha-se uma mártir: "açoutes tenho eu levados, e tormentos suportados que ninguém me foi igual". Tinha a seguinte relação com a Igreja: "dava as moças ós molhos; a que criava as meninas pera os cónegos da sé". Acha-se ainda "apostolada, angelada, e martelada". Fez "obras mui divinas". Porém, é sentenciada ao Inferno, pois o peso da sua culpa é mundano, carnal e infernal.

Marta Gil – Regateira (*Auto da Barca do Purgatório* - 1518): uma mulher simples e de origem humilde. Tem o oficio de regateira, ou lavradora ou pastora. Ela enfrenta o Diabo e suas artimanhas. Sendo gente do povo, não mede as suas palavras. Sendo mulher, ela é uma sofredora do mundo. Passou a trabalhar desde de cedo e assim, passou também a conhecer o mundo e suas limitações. É acusada pelo Diabo de enganar o povo e de cometer certos pecados mundanos, como colocar água no leite. Marta Gil é chamada pelo Diabo de "Marta amiga!". No entanto, como havia cometido pequenos pecados em vida,

Marta e condenada ao Purgatório pelo Anjo: "terás angústia e paixão, e tormento em gran maneira. Isto até que o Senhor queira que te passemos o rio; será tua dor lastimeira, como ardendo em gran brasio, de fogueira".

A moça pastora (*Auto da Barca do Purgatório* - 1518): o Diabo, ao encontra-la, chama-lhe de "muchcha". Ele a convida para entrar na barca infernal. Assombrada, em pleno processo de travessia, teme às tentações do maléfico. De modo sedutor, o representante do mal, neste auto, se assemelha à serpente do Éden; ele chama a moça de "filhinha"; promete-lhe "levar aos Céus"; chama-lhe ainda de "minha Policena", de "senhora", de "Rainha Helena". É um diabo galanteador. A beleza da moça pastora e seus encantos chama a tenção do tinhoso. O diabo tenta, no decorrer dos diálogos do *Auto da Barca do Purgatório*, seduzi-la, prometendo-lhe uma vida pós-morte de amor: "não quero de vós somente, / senão dardes-me essa mão, / se disso fordes contente: / e se m'eu gabar de vós,/ ma pesar veja eu de mi". A moça se apega com a Mãe de Deus, pedindo-lhe proteção. Pede também aos anjos a passagem para a Glória. O Diabo tenta impedi-la, acusando-a de "mexeriqueira", "refalsada", "mentirosa", "tinhosa". A moça suplica aos anjos para livrar-lhe do Diabo: "ó anjos, levai-me já, / tirai-me deste ladrão". No entanto, devido aos pequenos pecados cometidos em vida, o anjo condena a moça a ficar na praia ribeira, purgando os seus pecados[149].

Como bem vimos, são quatro mulheres sofrendo o peso de suas culpas e, desta forma, pecadoras e agentes do Diabo. A primeira, Florença, representa a queda do Frade. Ela se aproxima da personagem Eva e do pensamento cristão relativo ao Pecado Original. A segunda, Brízida Vaz, representa na obra vicentina as mulheres da vida, as prostitutas, mulheres, como bem afirma Jeffrey Richards (1993)[150], ligadas ao sexo, ao desvio, a danação, a luxúria; uma minoria que melhor representava o Diabo e suas ações pela vida mundana do homem. A terceira e a quarta personagens femininas, oriundas de uma classe inferior e simples, representa uma possibilidade de pecado, os veniais, ou seja, pecados pequenos realizados pelo ser durante a vida, contudo, de grande valia para o Diabo, mas que podem ser purgados caso haja o arrependimento e o pedido de clemência a Deus. São mulheres que, mediante as circunstâncias da vida, por necessidade, cometeram pequenos

---

149 VICENTE, Gil. **Obras Completas**. Com prefácio e notas do Professor Marques Braga. Vol. II, 3 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1968.

150 RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação: as minorias na Idade Média**. Trad.: Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

erros, mas que são dignas de um perdão. Porém, estas mulheres, como podemos ver nos diálogos com o Diabo, poderiam cair em tentação e, assim como Eva, Florença e Brízida Vaz, poderiam sofrer tormentos e carregar consigo as insígnias do Mal, uma vez que o representante do mundo infernal é um ser repugnante, ludibriador e articulador da queda do homem e do pecado em si.

Passemos agora a dramaturgia de Ariano Suassuna e vejamos alguns aspectos *residuais* da mentalidade cristã medieval acerca da mulher, do Diabo e do pecado presentes na obra do referido autor paraibano. No *Auto da Compadecida* (2005), primeiramente, a Mulher do Padeiro é alvo do Diabo. Na hora do seu julgamento, o Diabo tenta leva-la para o Inferno, acusando-lhe de adultério, de ser uma patroa ruim: “Avareza do Marido, adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um pior que o outro”. “Enganava o marido com todo mundo”. O adultério era o peso da sua alma. No entanto, perante à Compadecida e ao Emanuel, ela se defende, dizendo que “era maltratada por ele. (...) A senhora não sabe o que eu passei, porque nunca foi moça pobre casada com homem rico, como eu. Amor com amor se paga”. A Compadecida a defende, afirmando que sabe muito bem “o que as mulheres passam no mundo (...). Escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar”[151]. A fala da Compadecida revela o sofrimento da mulher no mundo desde o ato do Pecado Original e à Queda do Homem: escrava, submissa, sofredora; presa ao homem. Neste auto, assim como a regateira e a moça, a mulher do padeiro é condenada a purgar, junto com o marido, os pecados no purgatório. Ainda no mesmo auto, depois de ter perdido todas as almas durante o julgamento, o Diabo, enfurecido, volta-se para João Grilo, mas nesse momento, dá um grande grito, deita-se no chão e rasteja até onde está a Virgem para que ela lhe ponha o pé sobre a nuca (o que nos lembra a seguinte passagem do Gênesis (3, 15): “E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar”[152].

Na *Farsa da Boa preguiça* (2008), Nevinha, mulher de Joaquim Simão, é perseguida pelo ricaço Aderaldo Catacão. Desejando conquistar o amor e a atenção de Nevinha, Catacao manda Andreza, a Cancachorra, tentá-la. Para tal, esta lhe oferece luxo, riqueza e poder, conforme podemos observar na seguinte fala de Andreza: “o senhor não

151 SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 35 ed. Agir Editora, Rio de Janeiro, 2005.
152 BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em Português da Vulgata Latina por Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2009.

se preocupe, seu Aderaldo, hoje seu encontro amoroso sai! Mais umas duas cantadas e a mulher do poeta cai”[153].

Andreza, nesta obra de Suassuna, representa a versão feminina do Diabo, Lilith. Ela tem a missão de destruir o casamento de Nevinha e Joaquim Simão (o poeta). Ela é um *resíduo* da serpente do Jardim do Édem: é ardilosa, enganadora, sedutora, astuciosa. Nevinha se assemelha à Eva. Esta é seduzida várias vezes durante o enredo da peça:

> Andreza: Pois é como eu lhe digo, Comadre: não bote essa caçada fora! Seu Aderaldo está louco por você! Você recebeu o bilhete? Olhe, seu Aderaldo está assim, feito um cabo de trinche-te! E é um homem, rico, comadre!
>
> Nevinha: Pode ser rico como for: eu é que não vou nessa história! Sou casada com Simão, Dona Andreza, e Simão é minha fraqueza e minha glória![154]

Como podemos observar, Andreza, a Diaba, tenta a todo custo seduzir Nevinha. Esta, em nome do amor, recusa-se a ser infiel ao marido. No caso de Andreza, temos uma visão negativa da mulher como sendo aquela detentora de natureza sombria, estando bem próxima do Diabo. Sobre a ligação do sexo feminino com o Diabo, vejamos a seguinte citação de Muchembled:

> Os médicos viam na mulher uma criatura inacabada, um macho incompleto, daí sua fragilidade e sua inconstância. Inútil, canhestra e lenta, desavergonhosamente insolente, mentirosa, supersticiosa e lúbrica por natureza, segundo inúmeros autores, ela só era movida por movimentos de seu útero, do qual procediam todas as suas doenças, sobretudo sua histeria. (...) Entre os trópicos religiosos tratados, que representam três quartos desse corpus, predomina a idéia do pecado. A mulher o pratica desavergonhosamente: primeiro o da luxúria, o mais freqüente mostrado, depois a inveja, a vaidade, a preguiça e por fim, o orgulho. (...) No universo em preto e branco dos doutos, a natureza feminina pertencia ao lado sombrio da obra do Criador, estando mais próxima do Diabo que o homem, inspirado por Deus[155].

Voltando à *Farsa da Boa Preguiça* (2008), ao contrário de Nevinha, Dona Clarabela, mulher de seu Aderaldo, é puro prazer e ostentação. Rica, bonita, futurista, trai o marido com homens rústicos do sertão. Nesta obra, assim como a Mulher do Padeiro no *Auto da Compadecida*, o adultério também é a causa da queda de Dona Clarabela. Ela tenta seduzir, de diversas maneiras, Joaquim Simão. Como não consegue tal empreitada,

---

153 SUASSUNA, Ariano. **Farsa da Boa Preguiça**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
154 Idem, Ibidem.
155 MUCHEMBLED. Op. Cit, p. 98-99.

entrega-se ao “amor” de Fedegoso (o Cão Coxo), e ao “amor” de Quebrapedra (o Cão Caolho):

> Clarabela (a Joaquim Simão): (...) Inteligente é você, que tem talento criador, esse dom maravilhoso! E que talento deve ser o seu! Se for como o dono, é magro e anguloso! Você disse que Aderaldo tem algo de Peru...mas sei que você tem algo de galo de briga, com esse penacho e esse bico vigoroso! (...).
>
> Clarabela: Ô Simão! Se eu quisesse conseguir um amorzinho com você, podia?
>
> Clarabela: Ai, aproveite, Simão! Me mate, enquanto sou seu Anjo! (...)
>
> Fedegoso: Clarabela, meu pecado! Com mulheres de seu tope, meu estilo é agarrado, meu agarro é no aperto, meu aperto é apressado! Ai, dona!
>
> Clarabela: Calma! Mais devagar, Fedegoso! Espere, ao menos, que eu me disponha! Mas o que me agrada mais em você é mesmo a brutalidade! Fico toda alvoroçada! Acho a brutalidade uma coisa tão refinada! (...)
>
> Fedegoso: sei lá! O que eu quero é você, seu corpo, seu sangue, sua alma!
>
> Clarabela ah, como tudo isso é refinado, como é belo e delicado! Então você quer até a minha alma , hein? Não se contenta mais com meu corpo, do qual já está inteiramente apossado! Quer se apossar da minha alma! (...)
>
> Quebrapedra: onde anda Clarabela? Quero lhe beber o sangue, comer-lhe a carne, sugar sua seiva! (...)
>
> Clarabela: estou ansiosa por travar conhecimento com você! Será uma novidade! Nunca fui abraçada por um homem, assim, da vista furada! Deixe eu olhar o seu olho cego, deixe! Será uma sensação nunca experimentada! (...) Será que sai fogo, do seu olho? (...)
>
> Clarabela: Ai, que emoção inusitada! Estive a ponto de ser assassinada![156]

Clarabela entrega-se aos dois diabos. O sexo, armadilha predileta do Diabo, conforme aponta Muchembled (2001), tornou-se um caminho para conduzir os homens à perdição. Esse fato curioso, justificou uma das mais conhecidas representações iconográficas do Diabo Medieval – a que o representa com patas de bode, olhos oblíquos e chifres, fazendo-nos relembrar a imagem de Pã - divindade greco-romana que se divertia em orgias. Acreditava-se também em histórias tentadoras de mulheres que, enquanto dormiam, podiam ser possuídas sexualmente por demônios chamados de íncubos, bem como relatos referentes a homens que, freqüentemente, eram possuídos por demônios súcubos, na aparência de belas mulheres. Essa passagem da obra de Suassuna, logo nos remete ao *Auto da Cananéia* (1534)[157], de Gil Vicente, em especial, no momento em que

---

[156] SUASSUNA, Ariano. **Farsa da Boa Preguiça**, 2008.
[157] VICENTE, Gil. Op.Cit., 1968.

o Diabo, de modo impiedoso, apossa-se do corpo da filha de Cananéia. Esta, de imediato, pede socorro aos anjos e a Jesus Cristo, que, mediante ao ato da fé, liberta-a do Mal. Leiamos:

Belzebu

Eu vou ora atormentar / a filha da Cananéia,

e quem a de mim livrar / fará dum rato baleia / e fará secar o mar. (...)

Cananéia (dirigindo-se ao Senhor Jesus Cristo)

Que minha filha é tentada / de espíritos que não tem cabo

e minha casa assombrada, / minha câmara pintada,

de figuras do Diabo. / De mal tão acelerado / quem se livrará sem ti? (...)

Tem os seus braços torcidos, / os olhos encarniçados,

seus membros amortecidos. / Dá gritos, faz alaridos,

e o socorro está em ti. / Senhor, filho de David, / amerceia-te de mim!

Como bem vimos acima, de acordo com a mentalidade cristã medieval, Satã poderia entrar no corpo de qualquer vivente, em especial, pelos orifícios. Dessa forma, o sexo e o corpo feminino, na concepção de Muchembled (2001), seriam consideradas armadilhas diabólicas, e o homem, a sua presa. Voltando-se novamente para a obra de Suassuna, na *Farsa da Boa Preguiça*, tanto Dona Clarabela como Aderaldo Catacão, são possuídos pelos diabos e levados por eles para o Além-mundo. Eles são acusados de luxúria, adultério, avareza e outros pecados mundanos. No entanto, mediante a clemência de Joaquim Simão e Nevinha, os dois conseguem a "salvação" e são condenados ao Purgatório.

No texto *As Conchambranças de Quaderna*, em destaque, a segunda parte da obra, *A Caseira e a Catarina ou o Processo do Diabo*, Dona Júlia, enfurecida, deseja se separar do marido, Manuel, pois esta, a Caseira, descobre que o mesmo tem um caso com uma certa Catarina, mulher da vida, que se chama Carmelita. Suassuna ressalta nesta obra, mais uma vez, a questão do adultério, acrescentando aqui o pecado da ira e do pacto com o Diabo, fazendo alusão à queda do homem. Dona Júlia, personagem feminina central do

texto, diz ter feito um pacto com o Diabo e que o mesmo, invocado por ela, viria para resolver a situação e levar para o Inferno Carmelita (mulher pecadora e prevaricadora) e Manuel. Vejamos alguns trechos da obra de Suassuna sobre a intimação, invocação e o pacto com o Diabo feito por Júlia:

> JÚLIA: O senhor garante que cita essa Catarina? Que ela vem aqui no Cartório e que se desmoraliza na frente de todo mundo?
>
> IVO: Garanto! A questão, Dona Júlia, é a senhora pagar! A senhora me pagando, eu cito até o Diabo!
>
> JÚLIA: Fico muito satisfeita que o senhor me diga isso, porque era exatamente o Diabo que eu ia pedir agora para o senhor me citar! (...)
>
> JÚLIA: (...) Eu fiquei com tanta raiva ontem, Doutor, que fechei um negócio, um pacto com o Diabo!
>
> FREI ROQUE: Dona Júlia, o que é isso? Você é ateu, é? (sic)
>
> JÚLIA: Que ateu que nada, Frei Roque! Eu não sei que Deus existe? (...) Sou do partido de Deus! Acontece que, o que eu queria, ontem, só era possível com o Diabo! Então, quando foi de noite, botei o medo de lado e fiz um negócio com ele! (...) Fiz um contrato pra o Diabo carregar este nojento, meu marido Manuel Sousa! Eu dava ao Diabo a minha alma, contanto que hoje, bem cedo, ele trouxesse Manuel pra casa e depois carregasse ele, abraçado a Carmelita, todos dois para o inferno, ali, devagar, na minha vista, queimando os dois pra eu ver! Como o Diabo não fez isso, quero que o Doutor Rolando mande intimar o Diabo pra vir aqui, se explicar![158]

Nesta obra de Suassuna, o assunto central, como dissemos antes, é a mulher traída e o Pacto com o Diabo. Dona Júlia acredita, fielmente, na existência do Diabo, tanto que ela o invoca para prestar depoimento e resolver a situação dela e do marido de uma vez por todas. A ação do pacto diabólico realizada por tal personagem feminina, aproximando-se assim, de uma outra visão importante da mulher no medievo: aquela que executa os rituais de Sabatt; as feiticeiras; as invocações diabólicas e o pacto com o Diabo, como bem podemos observar no texto intitulado *Comédia Rubena* (1521)[159]:

PARTEIRA (FEITICEIRA)

(...) / Olhede Ca, filha amiga, / feiticeira haveis mister; (...)

---

158 SUASSUNA, Ariano. **As Conchambranças de Quaderna**. Obra Inédita.
159 VICENTE, Gil. **Obras Completas**. Com prefácio e notas do Professor Marques Braga. Vol. III, 3 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1963.

Eu vô-la quero ir buscar, / e mandar-vos-há levar / onde parireis segura.

E, enquanto a vou chamar / muito asinha, sem tardar, / vós sostende a criatura.

RUBENA

Venga ya todo el inferno / por esta triste Rubena;

que yo bien sé y discierno / que el infernal fuego eterno / no se iguala á esta pena.

(Per esconjurações e feitiços fez vir quatro diabos a seu chamado...)

FEITICEIRA

Diabos, por meu amor, / filhos meus e meus senhores, / ide-me á deosa maior,

dizey que por seu louvor / me mandes as fadas maiores.

Dessa forma, podemos verificar aqui uma aproximação do texto de Suassuna com o de Gil Vicente, ressaltando assim, elementos *residuais* que ligam a mulher ao pecado e ao Diabo. Entretanto, o pacto demoníaco é um assunto antigo e é recorrente nas obras literárias de ambos os autores. Ariano já havia contemplado esse tema, de forma mais profunda, no *Auto de João da Cruz*. Geralmente, aquele que realiza um pacto com o Diabo oferece sua alma como recompensa. Daí temos como *resíduo* medieval na obra de Suassuna um tema originário das narrativas sobre Fausto, uma vez que, Júlia, movida pelo ódio, faz um pacto com as forças do Mal, ligando-a assim, à representação da mulher como um ser diabólico, pecadora e ligada aos rituais satânicos.

Portanto, constatamos que a representação da mulher, do Diabo e do pecado, bem como os *substratos mentais* oriundos do período medieval mesclaram-se *residualmente* à nossa cultura num processo que poderíamos chamar de *hibridação cultural*, pois Ariano Suassuna valeu-se, ao longo de toda a sua produção dramatúrgica e literária de histórias populares oriundas da *memória coletiva* do povo medieval europeu cristão e do povo brasileiro contemporâneo para compor suas obras, uma vez que todo esse universo de conhecimento popular encontra-se enraizado no mais profundo de nossas tradições culturais. Dessa forma, concluímos que a representação da mulher, do Diabo e do pecado, ao longo do tempo, *cristalizou-se* profundamente na cultura brasileira com seu *substrato* cristão medieval. Hoje, verificando o mundo das letras de Ariano Suassuna, encontramo-nos ainda vivos e atuantes no imaginário popular e nas mais diferentes narrativas orais e escritas que foram transmitidas e *atualizadas* de geração para geração.

Referências:

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em Português da Vulgata Latina por Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2009.

BRAGA, Teófilo. **Gil Vicente e as Origens do Theatro Nacional**. Porto: Livraria Chardron Casa Editora, 1898.

BRASIL, Reis. **Gil Vicente e o Teatro Moderno**. Lisboa: Editorial Minerva, 1965.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**. Record, São Paulo, 1996.

CRUZ, Duarte Ivo. **Introdução à História do Teatro Português**. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

DELUMENAU, Jean. **A história do medo no ocidente**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 471-474.

FRIES, Heinrich. **Dicionário de Teologia: conceito fundamentais da teologia atual.** Vol. IV. São Paulo: Edições Loiola, 1970.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Trad.: Hilário Franco Júnior. Vol. II. Bauru: EDUSC, 2002, p. 337.

MATOS, Geraldo da Costa. **O Palco Popular e o Texto Palimpséstico de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1988

MUCHEMBLED, Robert. **Uma História do Diabo: séculos XII-XX**. Bom Texto, Rio de Janeiro, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. São Paulo: EDUSC, 2002.

OLIVA, Alfredo dos Santos. **A História do Diabo no Brasil**. São Paulo: Fonte Editorial, 2007.

PAGELS, Elaine. **As Origens de Satanás**. Trad.: Ruy Jungmann. 2 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PAPINI, Giovanni. **O Diabo.** Paris: Flammarion Editora, 1954.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do Teatro Português**. Lisboa: Portugália Editora, 1968.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade**, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

______. **Literatura insubmissa afrobrasilusa**, Rio de Janeiro/Fortaleza, Oficina do Autor, EDUFC, 1999.

______; MARTINS. Elizabeth Dias. **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015

PROPHET, Elizabeth Clare. **Anjos Caídos e as Origens do Mal**. Trad.: Habib Neto. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2008.

REBELLO, Luiz Francisco. **História do Teatro Português**. 3 ed. Revista e aumentada. Coleção Saber. Lisboa: Publicações Europa- América, 1967.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, Desvio e Danação: as minorias na Idade Média**. Trad.: Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

RUSSELL, Jeffrey B. **Lúcifer - O Diabo na Idade Média.** Madras Editora, São Paulo, 2003.

SARAIVA, Antônio José. **Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval**. 3 Ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.

______. **As Conchambranças de Quaderna**. Obra Inédita.

______. **Auto da Compadecida**. 35 ed. Agir Editora, Rio de Janeiro, 2005.

______. **Cadernos de Literatura Brasileira**, nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000, p. 95-97

______. **Farsa da Boa Preguiça**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

VASSALLO, Lígia. **O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VICENTE, Gil. **Obras Completas**. Com prefácio e notas do Professor Marques Braga. Vol. III, 3 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1963.